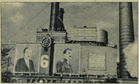
FILM

URSULA MANNESKUHL
JOACHIM HILDEBRANDT w filmie niemieckim zrealizowanym wg powieści Balzaka OJCIEC GORIOT

POLSKA KRONIKA FILMOWA
PKF 40/51



NOWE TYSIĄCE KILOWATÓW przybywa nam z otwarciem wielkiej elektrowni w Zabrzu.
(zdj. Z. Raplewski).

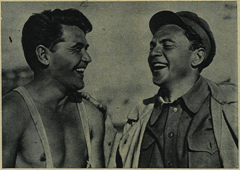
„GNEISENAU" WYDOBYTY. Dzięki pracy nurków wydobyliśmy z dna morza hitlerowski pancernik.
(zdj. Z. Sluzar).

ZA ZŁOTÓWKI NA SFOS wyrosła Dziekanka — dom studentek wyższych uczelni.
(zdj. L. Zajączkowski, W. Jabłoński).

Z WYSTAWY ROLNICZEJ W BIAŁYMSTOKU. Piękny koń pociągowy z państwowej stadniny.
(zdj. Z. Sluzar).

ZE ŚWIATA

ARTYŚCI BOHATERSKIEJ KOREI. Wielka artystka koreańska An Syn Khi tańczy.



SCENA z filmu WIELKI OBYWATEL

FESTIWAL FILM

NAJWIĘKSZA IMPREZA KULTURALNA W MIE

Urządzany corocznie, w okresie trwania Miesiąca pogłębienia przyjaźni polsko-radzieckiej wielki przegląd najnowszych filmów ZSRR ma już swoją tradycję i stał się najbardziej masową i najpopularniejszą imprezą kulturalną. W ubiegłym roku w okresie trwania FESTIWALU FILMÓW RADZIECKICH z osiągnięciami tej przodującej kinematografii zapoznało się przeszło **14 milionów** widzów — w tym roku impreza ta pomyślana jest na jeszcze większą skalę.

W tegorocznym FESTIWALU FILMÓW RADZIECKICH trwającym od dnia **14.X** do **15.XI**, zorganizowanym pod hasłem: „FILM RADZIECKI W WALCE O POKÓJ I POSTĘP" weźmie udział **151 kin w 112-tu miastach kraju** oraz **100 kin wiejskich.**

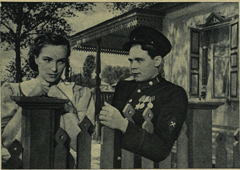
Kina festiwalowe wyświetlać będą najwybitniejsze filmy radzieckie, których nie widzieliśmy jeszcze na naszych ekranach. Większość z nich to najnowsze kolorowe filmy radzieckie opracowane w polskiej wersji mówionej.

Wśród 16-tu festiwalowych filmów zobaczymy między innymi: KAWALERA ZŁOTEJ GWIAZDY, kolorowy film o pokojowej pracy ludzi radzieckich, wyróżniony na VI MFF Wielką Nagrodą, kolorowy morski film W DNI POKOJU, ekranową wersję znanej powieści Ażajewa DALEKO OD MOSKWY, również w kolorach, wielki dwuczęściowy film obrazujący początkowy okres budowy socjalizmu w Związku Radzieckim pt. WIELKI OBYWATEL, biograficzny obraz o rosyjskim wynalazcy samolotu ZWYCIĘZCA PRZESTWORZY, filmy o życiu i pracy w zwycięskim kraju socjalizmu — KWITNĄCA UKRAINA, DONIEC-

SPRAWNY DO PRACY I OBRONY

Napewno nie wszyscy wiedzą dokładnie co należy zrobić, aby zdobyć odznakę SPO. Wiedząc o tym Wytwórnia Filmów Oświatowych ukończyła ostatnio film, którego celem jest zapoznać szeroki ogół społeczeństwa z normami obowiązującymi przy zdobywaniu tej zaszczytnej odznaki sportowej. Film podkreśla konieczność treningu i stałych ćwiczeń, gdyż zdobycie SPO nie jest wcale jednorazowym wyczynem, a ma zachęcić do systematycznego uprawiania sportu będącego dla ludzi pracy źródłem zdrowia i radości. W związku z tym film podkreśla znaczenie kół sportowych i klubów przy zakładach pracy.

Film **Sprawny do Pracy i Obrony** reżyserowała **Jadwiga Plucińska** (autorka filmu sportowego **Wszyscy na start**), scenariusz napisał mgr **A. Nonas**, zdjęcia operatorów **H. Makarewicza** i **L. Chrapka**. Film ten ukaże się niebawem na ekranach kin, świetlic i szkół.



Festiwalowy film DONIECCY GÓRNICY.

ÓW RADZIECKICH

SIĄCU PRZYJAŹNI POLSKO-RADZIECKIEJ

CY GÓRNICY i HOJNE LATO oraz składane programy kolorowych, rysunkowych filmów dla dzieci. Program festiwalu jest więc niezmiernie bogaty.

Wszystkie kina festiwalowe w miastach wyświetlać będą seanse codziennie, a filmy będą się zmieniały co dwa dni. Tak więc w czasie trwania Festiwalu tj. od dnia 14.X do 15.XI w kinach festiwalowych zobaczymy 16 najlepszych filmów radzieckich. **We wszystkich tych kinach, jak również i w innych kinach wyświetlających w tym czasie filmy radzieckie bilety ulgowe będą** sprzedawane indywidualnie w kasach kin na wszystkie seanse. Aby ułatwić widzom oglądanie filmów zostały wprowadzone do sprzedaży specjalne abonamenty uprawniające do wstępu do kina bez kolejki na określone miejsce i seans.

Obok filmów festiwalowych w 10-ciu miastach wojewódzkich, a mianowicie: w **Warszawie, Wrocławiu, Szczecinie, Poznaniu, Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Łodzi, Bydgoszczy i Lublinie** wznowione zostaną komediowe filmy radzieckie. Przeglądy komedii radzieckich odbywają się również ze zmianą programu co dwa dni.

Zorganizowana na tak wielką skalę impreza filmowa pozwoli milionom widzów zapoznać się z najnowszymi osiągnięciami kinematografii radzieckiej jak również przypomnieć sobie najwybitniejsze filmy ZSRR, które były już wyświetlane na naszych ekranach i teraz zostały wznowione.

POKAZ filmu koreańskiego w Polsce

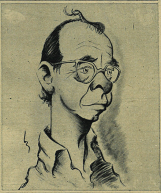
W dniu 22 bm. w Centralnym Klubie Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej odbył się staraniem Ambasady Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej pierwszy w Polsce pokaz pełnometrażowego filmu fabularnego produkcji koreańskiej pt. MŁODZI PARTYZANCI.

Na pokaz przybyli: minister Spraw Zagranicznych Skrzeszewski, przewodniczący Zarządu Głównego TPPR tow. Ochab oraz liczni przedstawiciele świata kulturalnego stolicy. Obecni byli również członkowie korpusu dyplomatycznego, wśród których znajdowali się ambasador Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej Coj Ir oraz ambasador ZSRR Sobolew.

Treścią filmu MŁODZI PARTYZAŃCI jest bohaterska walka ludności jednej z osad koreańskich, zajętej chwilowo przez amerykańskich żołdaków.

Film przyjęty został gorącymi oklaskami publiczności.

LUDZIE FILMU



Operator WFD **LEONARD ZAJĄCZKOWSKI** współpracownik PKF, autor zdjęć filmów dokumentalnych **MISTRZOWIE SZYBKICH WYTOPÓW, MATROSOWCY** i innych.

rys. T. Marczewski

PRZED IV FESTIWALEM

NA EKRANIE

Radziecka sztuka filmowa wywiera stale głęboki wpływ na rozwój postępowej kinematografii na całym świecie. Obrazy radzieckie, stały się wzorem dla twórców filmowych młodych, rozwijających się kinematografii państw demokracji ludowej. O powodzeniu filmu radzieckiego mówią najlepiej olbrzymie liczby widzów oglądających te filmy. *Film* — stwierdził minister kinematografii ZSRR, Bolszakow — *jest najbardziej lubianą sztuką w Związku Radzieckim. W roku 1951 filmy w ZSRR oglądało już ponad miliard osób. Filmy radzieckie cieszą się także ogromną popularnością w innych krajach. Zagranicą oglądało je w tym roku przeszło pół miliarda ludzi.*

W ciągu międzywojennych lat widz polski nie miał możliwości zapoznania się z osiągnięciami i rozwojem filmu w ZSRR. Nieliczne obrazy radzieckie, które przedostały się przez sanacyjną cenzurę pokiereszowane i zniekształcone policyjnymi nożyczkami nie dawały pojęcia o wielkości i rozkwicie nowej socjalistycznej sztuki. Na ekranach wszystkich kin panowała wtedy wszechwładnie tandetna, szkodliwa i ogłupiająca produkcja filmowa Hollywood.

Dziś w latach rządów ludowych w Polsce zdążyliśmy się już zapoznać ogólnie z całokształtem osiągnięć kinematografii radzieckiej. Widzieliśmy sławnego *Pancernika Potiomkina* i *Burzę nad Azją*, jedne z pierwszych filmów radzieckich, widzieliśmy *Świat się śmieje, Czapajewa, Delegata floty* i *Na odsiecz Carycyna*, były to filmy z okresu przedwojennego, wchodzą stale na nasze ekrany nowe osiągnięcia filmowe — *Pieśń tajgi, Młoda gwardia, Upadek Berlina* czy *Musorgski*, i wreszcie zobaczymy na Festiwalu najnowsze filmy radzieckie — *Kawalera Złotej Gwiazdy, W dni pokoju, Daleko od Moskwy* i in.

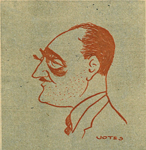
Widzieliśmy już wiele dawnych filmów radzieckich, ale nie widzieliśmy wszystkich jaknajbardziej wartych obejrzenia. Wiemy już bardzo dużo o kinematografii radzieckiej ale nie znamy dokładnie tych filmów, które wytyczyły jej dzieje. Stopniowo wypełniamy tę lukę. Urządzane corocznie w okresie Miesiąca pogłębienią przyjaźni polsko-radzieckiej wielkie przeglądy dorobku kinematografii ZSRR ułatwiają nam to. Widz polski zapoznaje się coraz lepiej z wielkim dorobkiem kinematografii radzieckiej.

Wśród tej wielkiej ilości filmów radzieckich, które oglądaliśmy były obrazy o olbrzymiej rozpiętości tematów — od kolorowych bajek poprzez komedie muzyczne, filmy historyczne, rewolucyjne i wojenne aż do obrazów opowiadających o dzisiejszym życiu Związku Radzieckiego. Od filmów sprzed dwudziestu paru lat do filmów zrealizowanych w roku 1951. Porywają nas one, wzruszają, uczą jak należy żyć i walczyć o lepszy świat.

Jest jedna wielka zaleta, która stawia film radziecki wyżej od wszystkich innych filmów. Kinematografia ta w ciągu całego swego istnienia nie wypuściła na ekrany ani jednego takiego obrazu, któryby podrywał naszą wiarę w lepszą przyszłość ludzkości, który by był deprawujący albo amoralny. Co więcej nie ma ani jednego takiego obrazu radzieckiego, któryby obok wartości artystycznych dobrych zdjęć, muzyki czy gry aktorskiej nie posiadał głębokich wartości treści. Każdy film radziecki czegoś nas uczy i w czymś nam pomaga.

Wielkiej sprawie filmu jaką jest walka o szczęśliwą ludzkość, o pokój między wszystkimi narodami film radziecki służył zawsze i służy najlepiej. (kr.)

FELIX MARIASSY
reżyser, twórca filmu **Małżeństwo Katarzyny**



FRIGYES SOS
dyrektor wydziału rozpowszechniania filmów

O SWOICH FILMACH I KINEMATOGRAFII WĘGIERSKIEJ

mówi reżyser Felix Mariassy

Z okazji pierwszego Festiwalu Filmów Węgierskich w Polsce gościliśmy 4-osobową delegację filmowców bratniego narodu, na której czele stał przedstawiciel ministerstwa Oświaty Ludowej Ferenc Sómos. W skład delegacji wchodzili poza tym kierownik wytwórni filmów dokumentalnych Karoly Bozó, dyrektor wydziału rozpowszechniania filmów Frigyes Sós oraz reżyser filmów *Sukces Anny Szabo* i *Małżeństwo Katarzyny* Felix Mariassy.

W czasie swego pobytu w Warszawie goście zwiedzili m. inn. Wytwórnię Filmów Dokumentalnych, gdzie obejrzeli filmy: *Częstochowa*, *Komuna paryska*, *Pierwszy maja*, *Korea oskarża* oraz znajdujący się w montażu film *Wit Stwosz*.

Karoly Bozó w swych uwagach wypowiedzianych bezpośrednio po pokazie stwierdził, że polskie filmy dokumentalne wyróżniają się nie tylko świeżością i bogactwem tematyki, ale przede wszystkim umiejętnym wyzyskaniem tematu. Z tego względu, nawet przy niepełnym tłumaczeniu komentarza, takie filmy jak *Częstochowa* wywierają bardzo dodatnie wrażenie.

Następnie K. Bozó powiedział, że realizatorzy węgierscy próbowali także wykorzystać zagraniczne materiały filmowe z Korei w filmie pod tytułem *Ręce precz od Korei* ale ich praca nie dała takich rezultatów, jak mocny i publicystycznie celny film polski *Korea oskarża*. Goście stwierdzili poza tym, że w polskich filmach widać wyraźnie współpracę zdolnych dziennikarzy i publicystów w zakresie scenariusza i komentarza. Jedyny moment, który ich zdaniem podlega dyskusji, to wprowadzenie inscenizacji do filmów dokumentalnych wówczas gdy inscenizacja ta jest widoczna.

Prawdziwy zachwyt wzbudziły filmy. *Komuna Paryska* oraz znajdujący się w końcowym stadium realizacji *Wit Stwosz*. Goście węgierscy podkreślili, że realizator i operator tego filmu (Możdżeński i Sprudin) wykazali nadzwyczajne opanowanie techniki filmowej i umiejętność wykorzystania tematu. Rzeźby Wita Stwosza zostały na taśmie odtworzone w całym ich pięknie. Podkreślano wreszcie także staranne prace laboratoryjne widoczne w kopiach filmów.

W drodze z Wytwórni Filmów Dokumentalnych do hotelu Bristol przeprowadzam „a la minute" wywiad z reżyserem Mariassy, jedynym przedstawicielem realizatorów filmowych w delegacji. (Ze względu na chorobę nie mogła niestety przyjechać do Polski popularna węgierska aktorka Agi Meszaros).

— Jaki był początek pańskiej pracy artystycznej — pytamy reżysera filmu *Sukces Anny Szabo*?

— Już od r. 1938 pracowałem w teatrze i operze budapeszteńskiej jako dekorator. Później zostałem asystentem reżysera. Od r. 1939 pracowałem już w filmie, z początku jak montażysta, potem jako asystent reżysera. Pragnę podkreślić, że chociaż Węgry produkowały w czasie wojny około 50 filmów rocznie, były to niemal same kicze i szmiry — niewiele więc mogłem się nauczyć, poza stroną czysto techniczną. W czasie wojny nie kręciłem żadnego filmu. Po wyzwoleniu przystąpiłem do realizacji filmów dokumentalnych o odbudowie, ale za swój właściwy start uważam film dokumentalny poświęcony 30-leciu Węgierskiej Partii Komunistycznej.

— A kiedy zaczął pan pracę w filmach fabularnych?

— W tym samym okresie. Byłem asystentem reżysera przy filmach *Gdzieś w Europie* i *Piędź ziemi*, następnie wyreżyserowałem film *Sukces Anny Szabo*, który otrzymał nagrodę za najlepszy scenariusz na zeszłorocznym festiwalu w Karlovych Varach i, jak wiem, znany jest już polskiej publiczności. Wreszcie zrealizowałem wyświetlany w ramach obecnego festiwalu film *Małżeństwo Katarzyny*.

— Czy problem, który film ten porusza i rozwiązuje jest typowy dla obecnej węgierskiej rzeczywistości?

— Owszem, bardzo. Wzięliśmy go wprost z życia. Film ten spotkał się z większym uznaniem ze strony publiczności niż *Sukces Anny Szabo*.

— A czy teraz pracuje pan nad czymś?

— Ukończyłem właśnie film, którego premiera odbędzie się w listopadzie. Jest to rzecz o kolejarzach węgierskich i o ich zobowiązaniach w dziedzinie transportu. Nazywa się *Pełną parą naprzód*. Scenariusz napisali A. Kos i G. Zimetar, twórca scenariusza filmu *Gęsiarek Matyi*. Role główne grają młodzi artyści, którzy przeważnie nigdy jeszcze nie występowali ani na deskach scenicznych, ani na ekranie.

— A dalsze plany?

FERENC SOMOS
przedstawiciel Ministerstwa Oświaty Ludowej

KAROLY BOZO
kierownik wytwórni filmów dokumentalnych

— Właśnie dalsze plany są może najciekawsze. Od dłuższego już czasu interesowaliśmy się z żoną, która jest scenarzystką, historią wielkiej huty znajdującej się na wyspie Csepel w Budapeszcie. Obecnie scenariusz jest już gotów. Film podzieliliśmy na cztery części. Pierwsza część akcji rozgrywa się w r. 1919 w czasie przejściowej dyktatury proletariatu, druga w 1930 w czasie kryzysu, gdy na wyspie odbyła się olbrzymia manifestacja robotnicza o charakterze rewolucyjnym. Trzecia część filmu rozgrywa się w 1944, gdy faszyści niemieccy kazali ewakuować całą wyspę, ale robotnicy stanęli w zwartym froncie i sprzeciwili się okupantowi wreszcie część końcowa rozgrywa się w r. 1948 gdy połączyły się obie węgierskie partie robotnicze.

— Temat ten wydaje mi się nadzwyczaj interesujący. Byłby to zapewne rodzaj epopei robotniczej. Czy cała akcja zmieści się w ramach jednego filmu?

— Scenariusz został pomyślany jako jeden film. Mamy nadzieję, że zostanie on zrealizowany zgodnie z tym planem.

— A jak przedstawiają się prace innych realizatorów?

— Nie będę ukrywał, że cierpimy na te same braki co i wy. Nie mamy odpowiednich scenariuszy, dlatego nie możemy tworzyć dużej ilości filmów. Niemniej już w tym roku udało nam się zrealizować 9 filmów, z których 5 jest na ekranach, 2 ukażą się w następnym miesiącu, a 2 w grudniu lub styczniu. Dorównujemy więc pod tym względem produkcji NRD.

— A jak wygląda na Węgrzech problem filmu kolorowego?

— Z kolorów w filmie *Gęstarek Matyi* nie byliśmy całkiem zadowoleni, toteż w naszym wielkim filmie o roku 1848 i generale Bemie użyjemy po raz pierwszy systemu „Agfacolor". Będziemy realizować ten film sami, bez pomocy radzieckich czy też niemieckich techników. Chcemy zaufać własnym siłom. Pragnę jednak dodać, że gdyby nie początkowa pomoc kinematografii radzieckiej, zarówno w dziedzinie ideologiczno-artystycznej jak i materiałowej, kinematografia węgierska nie istniałaby i nie mogłaby się rozwijać.

Rozmowa nasza dobiegała końca. Poprosiłem jeszcze reżysera o dedykację dla czytelników *Filmu*. Oto ona w tłumaczeniu:

„Serdeczne pozdrowienia dla polskich widzów kinowych przesyła węgierski reżyser".

Máriássy Félix
Warszawa
1951. 20. IX.

Nazajutrz węgierscy goście wyjechali do innych miast, gdzie tak jak i w Warszawie, publiczność kinowa zgotowała im owacyjne, serdeczne przyjęcie.

Pierwszy Festiwal Filmów Węgierskich w Polsce spełnił swe zadanie przyczyniając się niewątpliwie do pogłębienia przyjaźni między obu naszymi narodami budującymi socjalizm.

WACŁAW ŚWIERADOWSKI
Rysunki: **JOTES**

Udekorowany hall warszawskiego kina Palladium w czasie Festiwalu Filmów Węgierskich

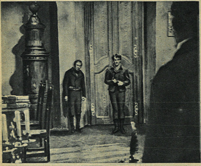
Scena z filmu **Sukces Anny Szabo** reż. F. Mariassy — nagrodzonego w Karlovych Varach 1950

Fragment z filmu **Małżeństwo Katarzyny**, w którym rolę gł. odtwarza Agi Meszaros

BŁYSK PRZED ŚWITEM

DZIEJE CZESKIEGO PIONIERA TECHNIKI

Hanna Kavalirova i Vladimir Raz — odtwórcy ról głównych.



Bohaterem filmu jest czeski wynalazca Józef Bożek (na zdjęciu — w środku), który pracował nad wynalezieniem parowozu z początkiem XIX w., walczył o postęp w technice.

Z mroków przeszłości i zapomnienia Czechosłowacja Ludowa wydobyła zapomniane przez długie lata postacie wielkich ludzi, którym ustrój feudalno-kapitalistyczny i związane z nim lekceważenie człowieka pozbawionego środków materialnych i tak zwanych stosunków — nie pozwalały na swobodną twórczość i wyzyskanie jej dla dobra całego społeczeństwa.

Do takich postaci należy utalentowany wynalazca Józef Bożek, który żył w końcu XVIII i w pierwszej połowie XIX stulecia.

Wynalazki młodego Czecha, który musiał krok za krokiem zdobywać środki i możliwości ich urzeczywistnienia, mogłyby przy sprzyjających warunkach wyprzedzić niejednokrotnie epokowe odkrycia uczonych Zachodu. Ale życie Bożka, syna ludu walczącego z nieustannie piętrzącymi się trudnościami, było wędrówką od jednej klęski do drugiej i od jednego zawodu do drugiego. I mimo, że wszystkie jego wynalazki miały wielkie znaczenie dla ludzkości, nie był w stanie ich w pełni urzeczywistnić i rozwinąć.

Wybitny reżyser czechosłowacki, Wacław Krszka, twórca wielkiej epopei historycznej *Praga roku 1848*, zrealizował film *Błysk przed* wynalazcy.
świtem, poświęcony życiu i walce

Akcja ujęta jest w ramę opowiadania starego Józefa Bożka o swym niezwykłym i trudnym życiu, będącym nieustanną wielką walką o prawdę. Stary Bożek na wysokiej wieży astronomicznej reguluje swoje precyzyjne zegary, opierając się na obserwacji ciał niebieskich. Otoczony młodymi, kochającymi go uczniami, snuje przed nimi swoje wspomnienia i te właśnie wspomnienia z jego życia i walki, te swoiste „cierpienia wynalazcy" wypełniają cały film.

Właściwa akcja filmu rozpoczyna się w okresie wczesnej młodości Bożka w r. 1805, tuż po bitwie pod Austerlitz. Młodociany uczeń wędruje pieszo z rodzinnego Brna na studia do Pragi. Jest czas wojny, surowe zarządzenia zagradzają mu drogę. Spotkanie z taborem wiozącym rannych, do którego młodzieniec wkrada się jako konwojent, umożliwia mu podróż do stolicy.

Bożek widzi straszliwe cierpienia rannych żołnierzy, podróż wozem zaprzężonym w liche szkapiny dłuży się niemiłosiernie, ranni umierają, a młody żołnierz Swoboda, którego on sam wyniósł z pola bitwy, walczy resztkami sił ze śmiercią. Wtedy w umyśle Bożka dojrzewa myśl, by wynaleźć szybszy środek lokomocji, który zastąpiłby wlokące się konne pojazdy.

Po przybyciu do stolicy kolejno zajmuje się reperacją zegarków (przy czym sam wykonuje precyzyjne mechanizmy), następnie konstruuje maszynę do strzyżenia sukna, która zastąpi pracę wielu robotników. Ale ten wynalazek w pierwszym okresie industrializacji nie uszczęśliwia ludzi: przyczynia się do zwalniania robotników z pracy i do wzrostu bezrobocia. Bożek zostaje guwernerem młodego hrabicza, ale nie na długo: hrabina i jej spowiednik wypędzają go z domu za to, że ośmiela się budzić w młodym arystokracie zamiłowanie do... pracy.

Jego głównym zamierzeniem jest zbudowanie machiny parowej, która użyta jako siła napędowa pojazdu umożliwiłaby komunikację bez użycia koni. Na przeszkodzie staje jego profesor Gerstner, któremu taki wynalazek pokrzyżowałby plany wzbogacenia się na przedsiębiorstwie konnych dyliżansów kursujących pomiędzy Pragą a Wiedniem.

Bożek nie ulega intrygom, jakimi omotują go możni tego świata, znosi nędzę, którą musi cierpieć wraz z rodziną, znosi poniżenie i naigrawania się z jego planów.

Kulminacyjny moment filmu, to scena publicznego pokazu wynalazku, decydująca chwila, kiedy po długich miesiącach wytężonej pracy, po wielu bezsennych nocach, wyczerpany, chory, zadłużony — demonstruje swój pierwszy parowóz. O losie tego doniosłego wynalazku decyduje jednak fałszywa ambicja obrażonych przedstawicieli arystokracji i bogaczy, którzy chcą skonfiskować z takim trudem zmontowaną maszynę. Zrozpaczony wynalazca własnoręcznie ją rozbija. Dzień triumfu staje się dniem klęski.

Postacie filmu dzielą się na dwie grupy; Krszka (podobnie zresztą jak w filmie *Praga roku 1848)* posługuje się metodą kontrastu. Przedstawia z jednej strony „elitę", miejscową arystokrację, ludzi możnych, ustosunkowanych, których nie wzrusza ani talent młodego wynalazcy, ani jego trudne położenie materialne, których jedynym celem jest groszoróbstwo. Druga grupa — to najbliższe otoczenie Bożka, jego rodzina i przyjaciele. Ukochana żona, towarzyszka życia wynalazcy powiększa galerię wiernych, oddanych żon uczonych i odkrywców (jak np. żona Miczurina czy żona dr. Semmelweisa). Ludzie prości — np. stolarz z rodziną — są czyści, nieugięci, wierni jako przyjaciele w doli i niedoli. Nie jest to jednak podział sztuczny na białe i czarne charaktery. Mocno zarysowane tło społeczno-obyczajowe filmu ukazuje w ponurych barwach stosunki feudalne w Czechosłowacji na początku XIX wieku. Na przykładzie życia i walki Józefa Bożka widać jasno przepaść, jaka dzieliła tych, którzy swój talent, zapał, swoją twórczą pracę pragnęli obrócić dla dobra ludzkości, od tych, którzy kierowali się wyłącznie chęcią zdobycia majątku, stosunków, wpływów.

Dramat wynalazcy potraktowany jest realistycznie, film zapoznaje widza ze szczegółami wynalazku Bożka, mówi o błędach, jakie popełniał nie mogąc uruchomić parowozu, a jednocześnie zgodnie z epoką, w jakiej się akcja rozgrywa, ma należycie podkreślony koloryt romantyczny.

Do najpiękniejszych momentów filmu należą — scena, w której Bożek przygotowuje i przytwierdza protezę ramienia młodemu inwalidzie wojennemu, sceny w pałacu hrabiego, wreszcie wspaniała scena zbiorowa demonstracji parowozu.

Postać Bożka znakomicie odtworzył czechosłowacki artysta Vladimir Raz, którego znamy już z kilku filmów. Rolę żony zagrała z uczuciem Hanna Kavalirova. Wyrazistą sylwetkę uczonego-intryganta, profesora Gerstnera stworzył Jiri Plachy.

Jeżeli zadaniem filmu biograficznego jest przybliżenie do widza postaci wielkiego człowieka — to film *Błysk przed świtem* spełnił to zadanie znakomicie. Przedstawił na tle epoki życie wynalazcy, utkane z walk, zmagań i cierpień, dzieje pionera technicznego postępu — twórcy, który wszystkie swoje wynalazki tworzył dla dobra ludzkości.

STEFANIA BEYLIN

Nasze RECENZJE

WYZWOLONA ZIEMIA

I WOLNI LUDZIE NOWEJ WSI WĘGIERSKIEJ

Pamiętamy wszyscy dobrze wspaniały, wzruszający film *Piędź ziemi*, który opowiadał o ciężkiej doli wsi węgierskiej w ustroju kapitalistycznym oraz dramatycznych losach Joszka Goza i jego żony Mariki. Pisząc o tym filmie recenzent naszego pisma postulował półtora roku temu: „dzieło, które czeka na ciąg dalszy". Toteż z radością powitaliśmy wiadomość, iż autorzy *Piędzi ziemi* przystąpili do pracy nad następnymi częściami filmu. Całość pomyślana została jako trylogia, druga jej część zaś otrzymała nazwę *Ziemia wyzwolona*. Obie części (pierwsza jako wznowienie) weszły do programu tegorocznego festiwalu filmów węgierskich w Polsce.

Odwieczny dramat chłopa-nędzarza, wyzyskiwanego przez bogacza i obszarnika, otrzymał swe historyczne rozwiązanie i na Węgrzech. Samo życie napisało dalszy ciąg losów Joszki i jego ziomków. Niewolnicy przekształcili się w wolnych obywateli.

Ziemia wyzwolona ukazuje właśnie ów przełomowy okres. Akcja filmu rozgrywa się w ostatnich miesiącach 1944 r. tj. od chwili wkroczenia Armii Czerwonej na terytorium Węgier aż do marca 1945 r. tj. całkowitego wyzwolenia Węgier od faszystów. W tym ustawieniu zakończenie filmu uroczystym aktem wprowadzenia w czyn reformy rolnej i podziału ziemi między bezrolnych i małorolnych chłopów, przestało być symbolem (który akcentowały w filmie *Piędź ziemi* końcowe ujęcia), a jest rzeczywistym zamknięciem minionego etapu historycznego, przekreśleniem niesprawiedliwości społecznej i wkroczeniem na drogę nowego, szczęśliwego życia.

Treść *Ziemi wyzwolonej* zamyka się w bogatych w wydarzenia miesiącach przełomu i to przełomu na wielu płaszczyznach. Węgry walczyły u boku Niemiec hitlerowskich przeciwko aliantom, a głównie brały udział w wojnie ze Związkiem Radzieckim. Działo się to pod presją sfaszyzowanego reżimu regenta Horthy'ego, wbrew woli mas narodu. Sukcesy oręża Armi Czerwonej zmiotły rządy kliki faszystów. Lud węgierski witał żołnierzy radzieckich jako swych podwójnych wybawców: przynoszących niezależność polityczną i wolność społeczną.

Wszystkie te momenty zostały w filmie wyraźnie zaakcentowane.

Szczególnie trafnie zostało pokazane klasowe rozwarstwienie wsi węgierskiej w scenach przed wkroczeniem do wsi wojsk radzieckich. Panice posiadaczy i sługusów reżimu Horthy'ego, umykających przed armią radziecką, przeciwstawiona jest głęboka radość proletariuszy w obliczu upadku znienawidzonej władzy i starego ustroju.

Zjawiają się pierwsze czołgi radzieckie, a wraz z nimi żołnierze-wyswobodziciele. Wiedzą oni, że nawet na terytorium wrogiego państwa ich sojusznikiem jest lud. Wróg jest jeden. Stąd ten naturalny, szczery kontakt nacechowany przyjaźnią i wzajemnym zrozumieniem. Gdy na wyzwolonej ziemi zaczął gospodarzyć jej prawy właściciel chłop i robotnik, gdy musiał toczyć ciężką, opłacaną ofiarami walkę z wrogiem klasowym — zawsze znajdował pomoc i radę towarzyszy-czerwonoarmistów.

Joszka Goz opuszcza więzienie, którego wrota otwarły ręce rosyjskich żołnierzy. Idzie do rodzinnej wsi by wcielać w czyn idee postępu, o których wiedzę czerpał z literatury politycznej dostarczanej mu do więzienia przez zakonspirowaną grupę komunistycznych działaczy.

Roboty jest wiele. Nie wszyscy jeszcze pojęli sens przemian. Wielu ogląda się na reakcyjnych prowodyrów siejących ferment i niepokój. Nie został jeszcze wyzwolony cały kraj. Władza ludowa dopiero umacnia się. Film pokazuje jak w tych trudnych chwilach lud ujmuje władzę w swe ręce, jak zwalcza knowania wroga klasowego, jak organizuje i normuje pracę kraju i życie społeczne. Goz jest duszą wszelkich poczynań wsi. Z jego inicjatywy tworzy się organizacja partyjna, ostatecznie ustalająca kierunek pracy kolektywu wiejskiego. Dzięki uczciwej i rzetelnej pracy Goza i towarzyszy, partia zdobywa zaufanie mas, kieruje wsią i odnosi pełne zwycięstwo nad grupą kułaków i ukrytych wrogów.

Goz jest tym bohaterem filmu, który swą postawą oddziaływuje pozytywnie na otoczenie. Charakterystyczna i typowa jest tu przemiana jego żony — Mariki, w czołową aktywistkę i działaczkę. Kobieta w ustroju demokracji ludowej odnajduje swą godność i pełne równouprawnienie.

Czy jednak Goz i Marika nie zostali potraktowani przez autorów filmu w sposób zbyt uproszczony? Obce są tym postaciom załamania i błędy. Działają i postępują z pełną świadomością sytuacji i potrzeb chwili. A przecież dojrzewanie chłopa małorolnego, jego wrastanie w nową rzeczywistość nie zawsze odbywało się tak gładko, bez oporów. (Nie wystarcza nam np. napis, że Gos w więzieniu studiując potajemnie dzieła marksizmu posiadł wiedzę polityczno-społeczną).

Dlatego też w porównaniu do pierwszej części trylogii psychologiczny obraz bohaterów jest płytszy i przez to mniej przekonywający. Ma to swój odpowiednik w ogólnym charakterze filmu, który w większym stopniu nosi cechy udramatyzowanego reportażu, niż pogłębionego psychologicznie dramatu społecznego, jakim niewątpliwie była *Piędź ziemi*. Nie byłoby to zasadniczo wadą, gdyby scenarzyście udało się organicznie zespolić partie epickie, informujące o wydarzeniach w skali historycznej (wyzwolenie, reforma rolna) z wątkami dramatu indywidualnego. Scenariusz grzeszy ponad to często schematyzmem (zbyt kategoryczny podział na zwolenników i wrogów nowego porządku, przejaskrawione „czarne" charaktery).

Napięcie dramatyczne akcji rozłożone jest niewłaściwie. Po mocnych i dobrze wyreżyserowanych scenach wyzwolenia wsi, a potem świetnej scenie zasypywania przerwanej grobli (dobry kontrapunkt do analogicznej sytuacji w *Piędzi ziemi* — tam Joszka walczył o spuszczenie wody ze stawów, tu broni stawów — stanowiących obecnie własność społeczną) — kulminacyjny punkt filmu — wprowadzenie w życie reformy rolnej — nie miał dostatecznego ładunku emocjonalnego. Zakończenie zaś, rzutujące spojrzenia w przyszłość i będące jak gdyby zapowiedzą trzeciej części trylogii — poświęconej kolektywizacji wsi — jest sztucznie doczepione.

Frigyes Ban pokazał, że potrafi reżysersko opanować najtrudniejsze inscenizacyjnie fragmenty (sceny masowe: panika na wsi w chwili zbliżania się frontu, dynamiczna walka chłopów na grobli i in.), jak też z umiarem lecz wyraziście pokazać jednostkę i jej przeżycia) scena śmierci Juhosa, miłość Mariki i Joszka). Niedostatecznie jednak został przepracowany reżysersko sam materiał scenariusza. Szybkie tempo np. początkowych partii filmu nie nosi charakteru uporządkowanego ciągu zdarzeń, jest po prostu chaotyczne.

Prawie wszystkie kreacje aktorskie dobrze świadczą o rozwoju realistycznego stylu gry artystów węgierskich. Poza Adamem Szirtesem, Agi Meszaros i doskonale odtworzonymi postaciami chłopów (choćby rola biedniaka Imre Hegyi zagrana przez Zoltona Maklary) wyróżnia się Janos Görbe jako robotnik-aktywista i działacz partyjny Kovacs. Słabiej wypadły natomiast role radzieckich żołnierzy, głównie ze względu na wadliwy akcent mowy rosyjskiej.

Wyzwolona ziemia jest bezsprzecznie krokiem naprzód węgierskiej kinematografii na drodze do sztuki socjalistycznego realizmu — autorom udało się pokazać oblicze nowej wsi i rodzenie się świadomości społecznej klasy chłopskiej. Tym niemniej przykład tego filmu poucza, że nowym treściom musi odpowiadać forma o wysokim poziomie artystycznym, że poprawność ideowa scenariusza nie może zastąpić wysiłku realizatorskiego. Porównując obie serie filmu musimy przyznać wyższość *Piędzi ziemi*, jako dziełu lepiej związującemu treść i formę w jedną całość artystyczną.

JERZY ZEN

Popularny aktor Adam Szirtes w roli chłopa węgierskiego Joszki Goza.

POWSTAJE FILM „ŻOŁ

W toku realizacji znajduje się wielki film historyczny pt. „Żołnierz zwycięstwa". Będzie to filmowa biografia gen. Karola Świerczewskiego, obejmująca lata 1905—47.

Scenariusz napisała i film realizuje reż. Wanda Jakubowska, twórczyni „Ostatniego etapu", laureatka Nagrody Pokoju na II Światowym Kongresie Obrońców Pokoju w Warszawie. II reżyserem jest Jan Koecher (odtwórca roli Moniuszki w „Warszawskiej premierze"). Zdjęcia wykonuje operator Stanisław Wohl.

Nakręcone zostały częściowo epizody (zdjęcia plenerowe): rewolucji 1905 roku w Warszawie, 1917 roku w Rosji carskiej, oraz walki w Hiszpanii.

1 listopada przewiduje się rozpoczęcie zdjęć atelierowych.

Widok ulicy warszawskiej 1905 r. W głębi, za rogu ukazują się pierwsze szeregi demonstrujących robotników.

Carscy żandarmi przystępują do akcji atakując bezbronnych demonstrantów. Bruk ulic Warszawy spłynął krwią robotniczą.

Rok 1939 — walki na barykadach Stolicy. Klasa robotnicza stawiła bohaterski opór hitlerowskiemu najeźdźcy.

Od chwili gdy rozpoczęły się zdjęcia do „Żołnierza zwycięstwa" ekipa filmowa ma cały czas zajęty intensywną pracą realizatorską i organizacyjną.

Reż. Wandę Jakubowską proszę o rozmowę w chwili gdy po zakończonym dniu zdjęciowym udaje się na zasłużony odpoczynek. Zdaję sobie sprawę z tego, że mogę zadać zaledwie kilka krótkich pytań, zaczynam więc od najważniejszego:

— Film „Żołnierz zwycięstwa" należy niewątpliwie ze względu na swoje bogate tło historyczne do rzędu filmów monumentalnych — czy można więc określić go jako film ściśle biograficzny?

Reż. Jakubowska namyśla się chwilę:

— To nie jest film w ścisłym znaczeniu biograficzny.

Życie Świerczewskiego jest życiem szczególnym, odbiegającym od normalnych wzorów. Jest to życie bogate, pełne powiązań z walką międzynarodowego proletariatu, ze światowym nurtem rewolucyjnym. I na tym właśnie polega istota filmu: zasadnicze zdarzenia w życiu Waltera wiążą się z wydarzeniami społeczno-politycznymi w szerokiej skali. Jest to naturalne, gdyż Karol Świerczewski jest człowiekiem współtworzącym swoją epokę.

— Oczywiście w filmie o tak szerokim temacie i tak bogatym tle historycznym nasuwać się muszą trudności inscenizacyjne?

Trudności te wynikają z wielu względów. Akcja obejmuje przecież lata 1905-47, epizody umiejscowione są na terenie wielu państw. Wynika stąd konieczność przeprowadzania niezwykle szerokiej i drobiazgowej dokumentacji. Inscenizując szereg wydarzeń historycznych, jak np. fragmenty rewolucji 1905 roku w Warszawie, musimy stworzyć dla nich odpowiednią oprawę dekoracyjną. Budujemy więc nieraz duże partie ulic i placów, odtwarzamy wyglądy pól bitewnych. Film wymaga bardzo obszernej obsady aktorskiej. Wynika to ze względów, o których już mówiliśmy. Ciągle zmieniający się teren akcji i okres w jakim ona się odbywa wymaga stałego wprowadzania nowych postaci drugoplanowych, nadających rysunek poszczególnym epizodom.

Proporcjonalnie wzrasta również ilość statystów — dodaję od siebie.

Reż. Jakubowska uśmiecha się:

— Są epizody, w których brało udział nawet trzy tysiące ludzi.

Największą trudnością przy pracy w tak licznym zespole jest uzyskanie właściwego nastroju. A przecież w naszym filmie od pokazania masowego strajku, atmosfery bitwy czy demonstracji robotniczej zależy uwypuklenie szerokiego podłoża społecznego głównej akcji, oraz wydobycia politycznego tła wydarzeń, w którym żył i działał Karol Świerczewski.

Przed zdjęciami staramy się wyjaśniać statystom charakter sceny; w uzyskaniu właściwej atmosfery pomagają nam aktorzy, których rozstawiamy w tłumie i którzy pełnią w tej sytuacji funkcje prowodyrów tłumu.

Nie chcąc zabierać więcej czasu i tak z minimalnej ilości godzin krótkiego wypoczynku, z pozostałymi pytaniami zwracam się do operatora filmu Stanisława Wohla.

*

* *

— Jakie zadanie stawia przed operatorem relizacja filmu tego typu co „Żołnierz zwycięstwa"?

Stanisław Wohl odpowiada zwięźle:

— Przede wszystkim należy pokazać aktorów i ich grę — to jest najważniejsze.

Operator Wohl ciągnie dalej: Proszę o więcej szczegółów.

— Istotnym zadaniem operatora jest pokazanie za pomocą zdjęć akcji rozgrywającej się w czasie i przestrzeni. Film o Świerczewskim rozgrywa się w szeregu miejscowościach różnych krajów, należy więc dążyć do tego, aby miejsca te pokazywać widzowi w sposób zróżnicowany. W epizodach np. rewolucji 1905 czy też 1917 roku staram się dla podkreślenia czasu i miejsca akcji stworzyć pewną konwencję dokumentaryzmu zdjęć. Wyjaśnię to bliżej.

Zdjęcia z minionych okresów historycznych mają specjalny charakter wynikający chociażby z techniki fotograficznej stosowanej wówczas. Przez eliminację środków wyrazowych dążę do stworzenia nastroju zdjęć dawnej epoki. Niedawno widzieliśmy z okazji 25 rocznicy śmierci Dzierżyńskiego szereg materiałów historycznych zarówno fotograficznych jak i filmowych. Korzystając w dużej mierze z tego materiału staram się zbliżyć w stylu zdjęć do tego okresu.

— W jaki sposób udaje się przystosować krajobraz polski do zdjęć przedstawiających np. Hiszpanię?

— Tereny zdjęć nie są zupełnie przystosowane do naszych potrzeb. Dużą rolę gra w tym wypadku oświetlenie. Stosuję światło „południowe" (a więc zdjęcia w środku dnia), gdy „pionowe" padanie promieni daje charakterystyczny rysunek na twarzach aktorów.

Trzymając się tezy różnicowania miejsc akcji przy pomocy zdjęć należało dać atmosferę autentycznego miejsca akcji (pól bitewnych pod Madrytem), a ponadto przeprowadzić na przestrzeni krótkie-

...NIERZ ZWYCIĘSTWA"

go epizodu pewną syntezę różnorodnych elementów krajobrazu hiszpańskiego. Oczywiście wszystkich miejsc do zdjęć nie mogliśmy znaleźć w jednym zespole — co stanowiło jeszcze jedną dodatkową trudność, którą należało pokonać.

— Na wstępie naszej rozmowy mówił Pan o tym, że głównym zadaniem operatora jest pokazanie aktorów i ich gry?

— Tak, a w tym filmie jest to zadanie tym trudniejsze, że występują tu postacie, które z upływem czasu zmieniają się w pewnym stopniu zewnętrznie. Przy licznej obsadzie filmu ważne jest zagadnienie podobieństwa portretowego — co będzie decydować o tym czy widz rozpozna poszczególnych bohaterów wśród dziesiątków innych twarzy.

Otóż operator podkreśla głównie te indywidualne cechy postaci, które są niezmienne .Sprawa ta wiąże się ściśle z współpracą z charakteryzatorami filmu, w tym wypadku doświadczonymi radzieckimi fachowcami ob. Pieczencowem i ob. Tołkunową.

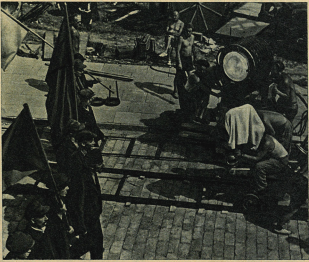
— A współpraca z dekoratorem?

— To jest oczywiście temat dla oddzielnej rozmowy. Krótko stwierdzając: bez niej nie mogłoby być mowy o realizacji filmu, który wymaga szczególnie bogatej oprawy dekoracyjnej.

Na tym rozmowę kończymy.

Na reportaż zaś z bezpośredniej pracy przy realizacji filmu umawiam się na następny raz.

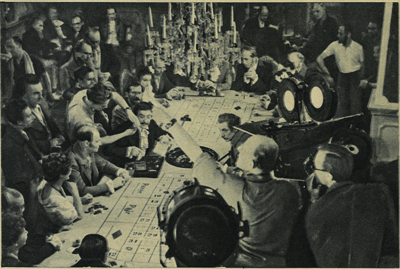
Tekst: **Jerzy Kaden**
Zdjęcia: **K Wawrzyniak**



Zdjęcie robocze z pracy nad filmem „Żołnierz zwycięstwa": nakręcanie sceny demonstracji ulicznej w Warszawie z 1905 r.

Fragment z wojny domowej w Hiszpanii: Republikanie ruszają do szturmu atakując umocnione pozycje faszystów.

CUDOWNE MIASTO
„DEFA"-BABELSBERG



Przy pracy nad filmem OJCIEC GORIOT w atelier DEFY. Moment ustawiania świateł w dekoracji kasyna gry

Od specjalnego korespondenta „Filmu"

Najważniejszy jest scenariusz

OLBRZYMIE, niemieckie ateliers filmowe w Babelsbergu leżały w gruzach, gdy ludzie ,którzy założyli wytwórnię DEFA obejmowali tereny i budynki w posiadanie.

Dzisiaj nie pozostał najmniejszy ślad z tego okresu. Wszystkie wielkie i mniejsze hale zdjęciowe są odbudowane. Zdolność produkcyjna DEFY wynosi ponad 20 filmów pełnometrażowych rocznie. Zdolność ta nie jest jeszcze całkowicie wykorzystana. Piętą achillesową produkcji są — jak wszędzie — scenariusze. Nie wyrosło jeszcze młode pokolenie scenarzystów, a starsi nie zawsze potrafią pisać utwory wartościowe pod względem ideowym i artystycznym, ulegając niekiedy dawnym nawykom filmu burżuazyjnego.

Nacisk imperialistów

Będąc w Berlinie nie można zapomnieć, że miasto podzielone jest na dwie strefy — demokratyczną i zachodnią. W zachodniej, imperialistycznej, według starej zasady „pan każe, sługa musi" — wszyscy robią to, co każą Amerykanie... „Wszyscy" to znaczy zarówno Niemcy, jak Anglicy i Francuzi. Przede wszystkim jednak Niemcy. Babelsberg leży poza wielkim Berlinem, ale w stronie południowo-zachodniej, a więc tuż przy sektorze amerykańskim. Gdy jeszcze różnice strefowe nie zaznaczały się tak bardzo, artyści DEFY zamieszkali przeważnie w strefie zachodniej, aby być blisko wytwórni. Obecnie Amerykanie wywierają silny nacisk na artystów filmowych mieszkających w ich sektorze grożąc im represjami w razie dalszego występowania w filmach DEFY. Ponieważ na Zachodzie daje się we znaki nienotowany od lat kryzys filmowy, artyści niemieccy są bez pracy... Amerykanie wolą im nawet płacić pensje bezrobotnych byle tylko nie pracowali w DEFIE. Wielu aktorów, mimo ogromnych trudności mieszkaniowych, przeniosło się jednak do strefy demokratycznej. Znana artystka Ruth Hausmeister nic sobie nie robi z gróźb zachodnich okupantów i co dzień odważnie przechodzi pieszo przez „granicę", skąd wóz DEFY przewozi ją do ateliers.

Starzy i nowi przyjaciele

Ruth Hausmeister gra w filmie reż. Georga C. Klarena *Ojciec Goriot* rolę hrabiny Beauseant. Obok niej występuje znajoma nasza z *Rodziny Sonnenbrucków* i z pobytu w Warszawie Urszula Burg jako hrabina Anastazia Restaud i popularna aktorka Klaramaria Skala jako Delfina Nucingen.

Młody, bardzo przystojny aktor Joachim Hildebrandt gra Rasignaca, a zasłużony aktor charakterystyczny Ernst Legal — odtwarza rolę tytułową Ojca Goriot.

Obszar DEFY

Mówi się nieraz „miasteczko" a nawet „miasto filmowe"... Określenia te nie dają żadnego pojęcia o obszarze, który zajmuje DEFA. Właściwie całe miasteczko Babelsberg, leżące w pobliżu Poczdamu, żyje pod znakiem filmu. Otoczone wysokimi sztachetami olbrzymie budynki ateliers stanowią centrum miasta. Za ogrodzeniem widać wysokie, świeżo wzniesione budynki z czerwonej cegły oraz inne już pobielone, dalej olbrzymie „stałe" dekoracje używane kolejno (po niewielkiej przebudowie) do rozmaitych filmów.

Zwiedzaliśmy ateliers synchronizacyjne w czasie synchronizacji filmu rumuńskiego *Życie zwycięża*, następnie laboratorium gdzie w wielkich, arcynowoczesnych Multiplexach kopiuje się i wywołuje filmy. Właśnie na warsztacie był *Pierwszy start* — film, który wzbudził w młodzieży niemieckiej taki entuzjazm, że zabrakło kopii! Wszystkie miasta i miasteczka domagały się wyświetlania naszego filmu. Słuchaliśmy tych wyjaśnień z prawdziwą radością.

Specjalne atelier do rearprojekcji (projekcji tylnej) zaopatrzone w skomplikowany aparat rzucający na odpowiedni ekran uprzednio nakręcony film, który stanowi tło dla aktorów — wzbudza szczególne zainteresowanie. Aparat ten o potężnej lampie łukowej, zaopatrzony w urządzenia trickowe, jest rzeczywiście ostatnim słowem techniki w tej dziedzinie.

Ale jeszcze ciekawsze rzeczy widzieliśmy w specjalnym atelier trickowym, mieszczącym się w budynku o długości 100 i szerokości 40 m, gdzie m. in. robiono zdjęcia kombinowane do filmu *Kamienne serce*. Stoi tam na pierwszy rzut oka niepozorny aparat, przy pomocy którego można (według określenia inżyniera) „robić z taśmą wszystko co się komu podoba". Uzyskuje się więc zaciemnienia, rozwidnienia, znikania dowolnej części

Dokończenie ze str. 10

obrazu, nakładania na siebie rozmaitej ilości taśm i obrazów, mieszania barw, kombinowania taśmy barwnej z czarno-białą itd. itd.

Ta maszyna nowej produkcji niemieckiej weszła w użycie przed paroma miesiącami i została uznana m. in. także przez amerykańskich techników, za zdecydowanie lepszą od znanego i używanego powszechnie aparatu „Truca"

Dwie przygody

Po terenach wytwórni oprowadzała nas kierowniczka prasowa pani Honigman, a także młoda dziewczyna z FDJ opiekująca się nami w ramach „Freundschaftdienstu". Młoda ta Rose-Marie nigdy nie była w atelier i święcie wierzyła, że wszystko w filmie jest „prawdziwe".

Przez okno laboratorium zauważyliśmy stojący na podwórzu dom robotniczy, który w rzeczywistości stoi o... 35 km. od Babelsbergu przy alei Stalina. Rose-Marie była pewna, że to prawdziwy dom i bardzo rozczarowała się widząc (dopiero na 20 metrów przed fasadą), że to płótno.

Podobna historia zdarzyła nam się w średniowiecznym miasteczku, gdzie za bramą jednego z domów ustawiono „dorysówkę", zrobioną nota bene genialnie. Młoda nasza towarzyszka wpadła dosłownie nosem na średniowieczny dom, który wraz z całym olbrzymim płótnem omal nie przewrócił się pod naporem realnej rzeczywistości...

Na tym wesołym epizodzie skończyła się nasza trzygodzinna wizyta w DEFIE. Zrobiliśmy „spacerek" około 12-kilometrowy!

LEON BUKOWIECKI

Ernst Legal (odtwórca roli tytułowej) i Ursula Burg w filmie OJCIEC GORIOT

Co piszą inni

ŚMIERĆ FILMU SZWEDZKIEGO

Do niedawna należała Szwecja do rzędu państw europejskich o najwyższej liczebnie produkcji filmowej. Jak już jednak wielokrotnie donosiliśmy, nacisk produkcji Hollywoodu i brak zainteresowania widza szwedzkiego dla coraz gorszej produkcji rodzimej spowodowały faktyczną likwidację szwedzkiej kinematografii.

O kilku ostatnich etapach tego smutnego procesu, który położył na obie łopatki kinematografię, chlubnie zapisaną w latach dwudziestych w historii filmu — opowiada korespondent „Sowietskogo Iskusstwa" D. Masłow w n-rze 74.

„Przy pomocy kół rządzących zmarshallizowanych państw Europy — pisze Masłow — Hollywood przystąpił do masowego wykupywania akcji czynnych i nieczynnych przedsiębiorstw filmowych kontynentu. Uzależniono od zaoceanicznych mocodawców wiele wytwórni szwedzkich. Zawiesiły zupełnie produkcję tak poważne wytwórnie, jak „Kungsfilm" i „Terrafilm". Pozostałe firmy wstrzymały produkcję filmów fabularnych i przestawiły się w całości na produkcję aktualności i filmów reklamowych. Hollywood dosłownie zadusił narodową kinematografię. Począwszy od stycznia 1951 r. filmowy przemysł szwedzki, rzucający dawniej na rynki światowe po parę dziesiątków filmów fabularnych rocznie, przestał się w ogóle liczyć".

Nie trudno stwierdzić, kto czerpie zyski z takiego stanu rzeczy. 75% wyświetlanych w Szwecji filmów — to filmy amerykańskie.

Tak wygląda obecny etap upadku filmu szwedzkiego. Jak wyglądał poprzedni? Otóż zaczął się całkiem niewinnie. Po prostu filmy szwedzkie poczęły stopniowo zatracać wszelkie cechy narodowe, upodabniając się do amerykańskiej makulatury.

W filmach tego etapu widzimy — wg świadectwa Masłowa — „morderstwa i grabieże, sadyzm i prostytucję... Są między nimi takie „dzieła" jak pełen niezdrowego erotyzmu film „Namiętność", jak „Więzienie", którego ideą przewodnią jest to, że światem rządzi diabeł. W filmie „Póki miasto śpi" autorzy ze smakiem rozwodzą się na temat przestępczości młodzieży... Osobną kategorię stanowią filmy, które można by nazwać rozrywkowymi. Ich nicość ideowa, ubóstwo artystyczne i beztreściowość odstręczyły do reszty widza".

Autor wspomina również o głośnym filmie „Panna Julia" będącym łabędzim śpiewem kinematografii szwedzkiej. „Historia pani zamku, uwodzącej swego lokaja i podrzynającej sobie gardło" otrzymała nagrodę na tegorocznym festiwalu w Cannes. Podobała się ona kosmopolitycznemu jury, nie podobała się natomiast samym Szwedom.

Oto, jak wyglądała w cyfrach ucieczka widza szwedzkiego od szwedzkiego filmu: „W latach 1947—1948 — pisze Masłow — z 37 filmów szwedzkich, demonstrowanych na ekranach kraju, jedynie 7 przyniosło dochód".

Widz szwedzki przestał chodzić na filmy rodzimej produkcji, wzrosła natomiast znacznie frekwencja na filmach francuskich, włoskich, a zwłaszcza filmach radzieckich, które, choć rzadko przedostają się na szwedzkie ekrany, cieszą się niesłabnącym powodzeniem. „Upadek Berlina" szedł w Sztokholmie przez sześć tygodni i to w kilku kinach. Prawie równym powodzeniem cieszył się „Wesoły jarmark" i „Śmiali ludzie".

Po tym etapie przyszedł następny, którego skutki przedstawiliśmy powyżej.

„Szwedzkie koła rządzące — kończy swe wywody Masłow — z zimną krwią przyjmują do wiadomości bankructwo czołowych wytwórni. Zgubna dla kraju polityka rzekomej „neutralności" uprawiana przez prawicowych socjalistów... oznacza zupełną likwidację narodowej kinematografii".

Niesłychany dotąd fakt likwidacji kinematografii całego kraju chcieliby magnaci hollywoodzcy rozszerzyć na inne zmarshallizowane kraje. Kwestia szwedzka jest głośnym dzwonkiem alarmowym. (pł)

NEM TUDOM, KOLEGO TŁUMACZU!

Nasi węgierscy przyjaciele, jak to widać z filmów bieżącego festiwalu, lubią rozwijać akcję dramatyczną m. in. przez napisy. Mowa tu nie o przypadkowych napisach, zagubionych w tle, jak np. szyldach sklepowych, czy hasłach na transparentach, lecz o napisach, związanych z treścią filmu, na które reżyser kieruje obiektyw aparatu filmowego.

W HONORZE I SŁAWIE operuje się parokrotnie biletami wizytowymi na drzwiach pracowników fabryki, z których widz dowiaduje się, kto jest kim. Tłumacz polskiego tekstu ignoruje ten napis.

W MAŁŻEŃSTWIE KATARZYNY pokazują nam z bliska artykuł w gazetce ściennej, dotyczący bohaterki, bo widać jej karykaturę. Ale co oznacza tytuł artykułu — tłumacz nie ujawnia.

W WYZWOLONEJ ZIEMI do wioski węgierskiej zbliża się front. Coś się dzieje. Budynek gminny zostaje zajęty na jakiś tajemniczy cel. Wprawdzie pokazują nam nowy napis na budynku, ale i tak nie wiemy o co chodzi, gdyż tłumacz naturalnie nie zauważył go.

A my umiemy po węgiersku tylko tyle: „nem tudom magyarok" (nie umiemy po węgiersku).

PŁAŻ.

„AFRYKA w PRADZE CZESKIEJ"

Kręcony na Barrandowie film „Wielka przygoda" jest filmem biograficznym o czeskim podróżniku i badaczu, okolic źródeł Nilu, nie mógł się obyć bez scen „afrykańskich". Ale — organizować dla jednej sekwencji filmu uciążliwą i kosztowną podróż do Afryki?

Zdecydowano, że wysiłkiem czeskich filmowców rzecz zostanie rozstrzygnięta odwrotnie: Afryka przyjedzie do Barrandova. Zaproszono najlepszych etnografów, by zbudowali „prawdziwą" wioskę murzyńską, zaproszono wszystkich Murzynów, którzy znajdowali się na terenie CSR, zaangażowano dodatkowo zespół paryskich tancerzy murzyńskich Keith Fodeby i — rozpoczęto zdjęcia. (zg)

POMOC OD KTÓREJ MOŻNA UMRZEĆ

Ulegając presji widzów rząd francuski uchwalił wreszcie „prawo pomocy" finansowej dla upadającej pod ciężarem inwazji hollywoodzkiej kinematografii francuskiej. Interesujące to lekarstwo może się okazać groźniejsze od choroby. „Prawo pomocy" przewiduje bowiem udzielanie premii pieniężnych producentom proporcjonalnie do... zysków jakie przyniosły poszczególne filmy.

Typowa scena z filmu „Skarb włamywaczy".

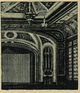
W warunkach zmarshallizowanej Francji, której mieszczańska publiczność pozostaje w znacznej mierze pod wpływem gustów i upodobań narzuconych przez amerykańskie „fabryki snów" — sukcesy kasowe odnoszą nierzadko filmy, o których nawet reakcyjna krytyka francuska mówi z zażenowaniem.

O jednym z najbardziej dochodowych filmów zatytułowanym inteligentnie „Plum, plum, tra la la" pisał prawicowy „Monde", że jest to „płaska, cyniczna szmira o niewybrednym dowcipie sytuacyjnym, łatanym pornograficznymi wstawkami". Innych rekordów kasowych dostarczyły filmy „Małżeństwo we troje", „Skarb włamywaczy", „Nocny lokal", „Kochanek jej dozorczyni", „Minna, naiwna nierządnica". Są to wszystko wybrakowane odpadki produkcji francuskiej, realizowane przez nieznanych reżyserów, grane przez nieznanych aktorów i nie eksportowane za granicę.

Jeśli takie filmy zostaną nagrodzone premiami, a premie spowodują powstanie nowych filmów tego samego pokroju, to producenci amerykańscy będą mogli spać spokojnie, bez lęku o swe rynki zbytu we Francji i gdzie indziej. A uprzedzający ich życzenia rząd francuski zyska sławę protektora i mecenasa kinematografii.

BRZYDKIE

Amerykańscy architekci kinowi, pracujący z reguły na zamówienie wielkich koncernów, posiadających wielkie sieci kin własnych, zatracają wszelkie poczucie smaku. Nikt bowiem nie żąda od nich, by tworzyli wnętrza oryginalne i piękne, wszyscy inwestorzy żądają natomiast wnętrz pompatycznych i pełnych pretensjonalnych sztukaterii. Tego rodzaju „efekty zewnętrzne" przyciągać mają amerykańskiego widza, coraz bardziej stroniącego od kina.



Skarży się na taki stan rzeczy inż. L. E. Pope z National Society of Professional Engineers, ale jest to głos wołającego na puszczy, jak widać z reprodukowanego tutaj, secesyjnego wnętrza niedawno ukończonego kina „Wilma" w Missoula.

„Nasz Obiektyw" bije się w swe szklane piersi i przeprasza Cezarego Julskiego, aktora Państw. Teatru im. Jaracza w Łodzi, że nie zamieścił jego nazwiska, reprodukując w n-rze 35 zdjęcia, przedstawiające reż. Jana Rybkowskiego i wyżej wymienionego przy próbie uruchomienia pistoletu w jednej ze scen filmu PIERWSZE DNI.

— Właśnie dziś dostałam z zaopatrzenia nową bateryjkę... (rys. K. F. Schmidt)

Z TAJNIKÓW „WOLNEJ" PRASY

DZIELNY MŁODY REPORTER

Cóż widzimy na załączonym zdjęciu, które przedstawia scenę z wysłanego na festiwal wenecki filmu **Ace in the hole** (As w podziemiu) reż. Billy Wildera?

W starej, opuszczonej kopalni zawaliło się nagle sklepienie, grzebiąc pracującego tam robotnika. W opuszczonym podziemiu nie bywał nikt miesiącami i położenie przygniecionego byłoby beznadziejne, gdyby jego jęków nie posłyszał znajdujący się przypadkiem w pobliżu młody reporter jednej z gazet.

Reporter biegnie na górę, do miasteczka. Sprowadzi pomoc i wszystko dobrze się skończy? Nic podobnego. Nie znacie państwo widocznie amerykańskich reporterów. Hollywoodzki scenarzysta zna ich lepiej.

Reporter depeszuje do swej redakcji o nieszczęśliwym wypadku, nie podając tylko, gdzie miał on miejsce i zapowiada dalsze sensacyjne rewelacje na temat: jak się miewa przygnieciony, czy bardzo cierpi, czego sobie życzy itd. I rzeczywiście po paru godzinach nadchodzą nowe wiadomości: ofiara goni resztkami sił, cierpi straszliwie, błaga by ją dobić itd. Obiecujący reporter parokrotnie kursuje między telefonem i opuszczonym chodnikiem, gdzie górniczą lampką oświetla coraz bardziej upiorną twarz miażdżonego żywcem człowieka.

Syte mieszczuchy, siadając w leżaku dla poobiedniej siesty, mają dla rozrywki kolejną sensację, redakcja podnosi nakład rozchwytywanego pisma, a reportera oczekuje słone honorarium i pewna kariera. Tylko ten nieszczęśliwy robotnik... Ale nie o niego przecież chodzi!

Taki reporter amerykański okazał się godzien filmu, taki film amerykański okazał się godzien zaszczytu reprezentowania barw narodowych na międzynarodowym festiwalu. Działo się to wszystko w roku 1951 naszej ery.

(pł)

PO ŚMIERCI REKINA

Stary rekin amerykańskiej „żółtej prasy", William Randolph Hearst, był — jak wiadomo — modelem dla znanego naszej publiczności bohatera filmu **Obywatel**

Kane, nakręconego przez Orsona Wellesa. Film ilustrował metody, za pomocą których „wolna" prasa amerykańska okłamuje swych czytelników, szerzy psychozy wojenne i depcze godność ludzką. Film nie zostawiał również wątpliwości co do charakteru ogromnego bogactwa potentatów prasowych, zgromadzonego tymi środkami.

Hearst nigdy nie wybaczył Wellesowi jego pamfletu. Pani L. O. Parson, oficjalna komentatorka filmowa pism koncernu Hearsta, nie poświęciła odtąd Orsonowi ani jednego cieplejszego, czy choćby obojętniejszego zdania. Napiętnowany na ojczystym gruncie, Welles emigrował do Europy, oświadczając, że Hollywood jest chore i nie wyprodukuje już nic ciekawego.

Otóż teraz, przed kilkoma tygodniami Hearst umarł nagle na atak serca. Jeden z niehearstowskich tygodników amerykańskich opublikował wówczas artykuł pod tytułem:

ORSON, MOŻESZ JUŻ WRACAĆ DO DOMU!

Podobno nieprzekupne, obiektywne, „podające wiadomości dobre czy złe" gazety hearstowskie gotowe są teraz oświadczyć, że Welles jest utalentowany, obiecujący, wybitny, doskonały i nieprzeciętny. (zg)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

„MOJE WŁOCHY"

W najbliższych tygodniach Vittorio de Sica rozpoczyna realizację filmu **Moje Włochy** — podług scenariusza Zavattiniego. W wywiadzie udzielonym redaktorowi „L'Ecran Français" — de Sica oświadczył, że będzie to jeden z najważniejszych filmów w jego życiu. Znając dotychczasową twórczość de Sici — należy oczekiwać dzieła o nieprzeciętnych walorach. (ea)

Parodia filmów „NIESAMOWITYCH"

Utalentowany reżyser francuski Paul Paviot, który ostatnio zrealizował dwa filmy, będące świetną satyrą na amerykańskie stosunki i filmy z Dzikiego Zachodu, nakręca obecnie film pt. Torticola contra Frankeinberg. Będzie to parodia modnych wciąż za Atlantykiem, filmów „niesamowitych", w rodzaju wyświetlanych u nas przed wojną filmów o Frankensteinie. (ea).

PARYSKA MŁODZIEŻ *protestuje*

W jednym z największych kin Paryża „Marivaux" na Polach Elizejskich wyświetlano niedawno antyradziecki film *Brudne ręce* (Les mains sales).

W czasie seansu część młodzieży obecna na sali zareagowała głośnymi okrzykami protestu, gwizdaniem i rozrzucaniem ulotek. Seans został przerwany, do kina wtargnęła policja. Ale młodzi manifestanci jeszcze po wyjściu z kina w dalszym ciągu dawali wyraz swemu oburzeniu. Przyłączyło się do nich wielu przechodniów. Protest garstki młodzieży przerodził się w manifestację. *(sb)*

Pierwszy film francusko-norweski

Realizacja pierwszego filmu francusko-norweskiego pt. Zostaniemy waszymi przyjaciółmi — dobiega końca. Jest to prawdziwa historia handlowego statku norweskiego, który w 1940 roku, w czasie klęski Francji, znalazł się w jednym z portów francuskich. Kapitan statku udzielił wówczas schronienia wielu oficerom francuskim i pomógł im wydostać się z okupowanych przez hitlerowców terenów. Sekwencje norweskie zrealizował Titus Vibe Muller — sekwencje francuskie Henry Bonniere. (ea).

Scena z filmu francuskiego „Chicago w przekroju" będącego parodią amerykańskich filmów gangstersko-kryminalnych. Paul Paviot, reżyser filmu w odpowiedzi na wycofanie „Chicago" z programu festiwalu w Wenecji, dedykował władzom francuskim morał widoczny na zdjęciu: „Wierzcie nam — zbrodnia nie popłaca".

KLĘSKA ZACHODNICH FESTIWALÓW

Można powiedzieć, że tegoroczny festiwal filmowy w Wenecji przeszedł wszelkie oczekiwania. Nie spodziewano się żadnych rewelacji, ale nawet oceniając imprezę po spisie demonstrowanych filmów, nikt nie przypuszczał, że fiasko będzie tak kompletne i nieodwołalne. Ponieważ żaden z filmów nie zasługiwał pod względem artystycznym na Grand Prix, nadgorliwcom z jury nie pozostawało nic innego, jak zdobyć się na przyznanie pierwszej nagrody filmowi... japońskiemu. Ten służalczy wobec USA gest miał być dowodem, że Biennale nadąża za aktualnymi wydarzeniami politycznymi i błyskawicznie reaguje na zawarcie przez imperialistów „pokojowego" traktatu z Japonią w San Francisco.

Następną specjalną nagrodę zdobył oczywiście film hollywoodzki. Tytuł mówi sam za siebie: **Tramwaj na ulicę pożądań**. Trzy dalsze nagrody przyznano filmom: **Pamiętnik wiejskiego proboszcza** (Francja), **Szatański reporter** (USA), **Rzeka** (Indie) reż. Jeana Renoira. Ten ostatni zrealizowany przez wybitnego filmowca francuskiego, na zamówienie Hollywoodu jest pozycją słabą i nie przypomina w niczym francuskich realistycznych filmów Renoira.

Nagrody za najlepsze kreacje aktorskie otrzymali Jean Gabin i Vivien Leigh.

A oto wnioski z Biennale zreferowane przez naczelnego redaktora zachodnio-niemieckiego pisma branżowego „Der Neue Film":

„...nie można niestety przemilczeć, że ogólny poziom filmów fabularnych we wszystkich konkurencjach był o wiele niższy, niż na poprzednich festiwalach".

Okazuje się, że filmów godnych demonstrowania na festiwalach jest na Zachodzie już tak mało, że nie wystarcza ich nie tylko na kilka, ale nawet na jeden międzynarodowy festiwal. Dla utrzymania prestiżu i uniknięcia kompromitacji Międzynarodowy Związek Producentów czuł się zmuszony ograniczyć w przyszłości liczbę festiwalów w Europie Zachodniej do jednego rocznie. Ponieważ na przyszły rok przygotowały się do festiwalów zarówno Cannes jak i Wenecja, postanowiono, iż będą to ostatnie imprezy filmowe w obu tych miastach. Później na placu boju ma pozostać już tylko albo Cannes albo Wenecja. Tak oto dotychczasowa konkurencja skończy się klęską jednego z partnerów.

DWA FESTIWALE

Dokonując podsumowania wyników II Festiwalu Filmów Radzieckich w Teheranie, urządzonego przez Irańskie Towarzystwo Łączności Kulturalnej ze Związkiem Radzieckim, gazeta *„Dosua"* — pismo organizacji studenckich uniwersytetu teherańskiego — podkreśla wysoką ideologiczną treść nowego filmu radzieckiego i pisze:

„Ten, kto widział w Teheranie przed kilkoma miesiącami trucicielską propagandę produkcji filmowej pod nazwą „Festiwalu Filmów Amerykańskich", siedział w pustej sali, gdzie te filmy były wyświetlane, teraz oglądając filmy radzieckie i będąc świadkiem niezwykłego przyjęcia z jakim filmy te się spotkały, może porównać „obraz życia" i ustrój społeczny obu krajów. II Festiwal Filmów Radzieckich pozostawił niezatarty ślad w naszych sercach. Festiwal wykazał nieustanny postęp wielkiej kinematografii radzieckiej. Filmy te były piewcami pokoju i pokazały niewzruszoną wiarę narodu radzieckiego w możliwość utrzymania pokoju na całym świecie".

(ea.)

PREMIERY MOSKIEWSKIE

Na ekranach Moskwy ukazał się barwny film dokumentalny *Dzień floty powietrznej ZSRR*, będący reportażem z tegorocznego święta lotnictwa radzieckiego. Film ten, reżyserii W. Bojkowa, przynosi m. in. niezwykle interesujące pod względem technicznym i artystycznym zdjęcia popisów najwybitniejszych lotników radzieckich na aparatach odrzutowych najnowszego typu. Całość daje wszechstronny obraz wielkich osiągnięć lotnictwa. (jł)

FILM MEKSYKAŃSKI w ZSRR

Na ekrany Związku Radzieckiego wszedł pierwszy film meksykański WIEŚNIACZKA, dzieło dwóch najwybitniejszych filmowców Meksyku, a równocześnie aktywnych uczestników ruchu Obrońców Pokoju — reżysera Emilio Fernandeza i operaratora Gabriela Figueroa. WIEŚNIACZKA — pisze „Litieraturnaja Gazeta" — to prawdziwy i poetyczny film. Z każdego szczegółu widać wielką miłość Meksyku i jego prostych ludzi. Nie do kapitulacji przed wrogami, nie do poddania się losowi wzywa ta tragedia meksykańskiego chłopa, przepojona szlachetną nienawiścią do jego ciemiężycieli". (jp)

Zgon zasłużonego filmowca

Przed kilku tygodniami zmarł znany pisarz radziecki OLEG LEONIDOW, jeden z pionierów radzieckiego scenariopisarstwa. Leonidow rozpoczął pracę w filmie jeszcze w okresie kina niemego i pisząc do ostatnich dni scenariusze filmów fabularnych, popularno-naukowych i rysunkowych, posiadał dorobek złożony z kilkudziesięciu pozycji scenariuszowych. Będąc wykładowcą Instytutu Filmowego w Moskwie poświęcił się wychowaniu nowych kadr dramaturgów filmowych. (jł)

Zdjęcie z czeskiego filmu kukiełkowego „Chatka z piernika".

Plaża wśród gór syberyjskich z krajoznawczego filmu radzieckiego **Ciepłe jezioro.**

Bogactwo przyrody meksykańskiej ukazuje film **Chico. Na zdjęciu mały przyjaciel zwierząt**

Michał Giełowani w roli Stalina w historycznym filmie radzieckim **Na odsiecz Carycyna.**

Drodzy Czytelnicy!

Nie będzie to przesadą, jeżeli powiemy, że znajomość nasza staje się z tygodnia na tydzień coraz bardziej zażyła, że wielu spośród Was to już nasi starzy znajomi.

Nowi ludzie nowe problemy

Prócz dawnych korespondentów, którzy już wielokrotnie do nas pisali, zjawiają się także nowi, których listy wnoszą świeże tematy i nowe zagadnienia.

Coraz częściej nadchodzą listy od czytelników, którzy żywo interesują się filmem i związanymi z nim problemami, czytują literaturę filmową i dyskutują z kolegami na filmowe tematy. Miło odczytywać listy miłośników sztuki filmowej, którzy jak ADAM WOJNAROWICZ z Opola piszą, że im więcej czytają artykułów z dziedziny filmu, tym bardziej czują się „ignorantami". „Wiem, że nic nie wiem" — pisze nasz korespondent i te słowa właśnie, ta chęć pogłębienia wiedzy o filmie to najlepsza droga do zdobycia wiadomości. **„Prowadząc dyskusję na tematy filmowe w naszej szkole bardzo często nie jestem w stanie odpowiadać wyczerpująco na niejedno pytanie kolegów..."**

Prócz wymienionych przez Pana pozycji radzimy czytać „Kwartalnik Filmowy" wydawany w Warszawie przez Państwowy Instytut Sztuki. Znajdzie tam Pan wiele obszernych artykułów, w których omawiane są interesujące Pana sprawy. Ukazały się dotychczas dwa zeszyty. (Prenumerata roczna wynosi 20,— zł, konto w PKO I-19429/110).

Nadeszło ostatnio wiele listów omawiających filmy oświatowe i dokumentalne. Rolę krótkometrażówek rozważa w swym liście STANISŁAW KOS z Ząbkowic. **„Filmy krótkometrażowe ukazują nam w sposób jak najprostszy i najbardziej zrozumiały przemiany zachodzące obecnie w naszym kraju, pokazują nam jak robotnik murarz, hutnik, wznoszą wielkie budowle Planu 6-letniego, przyczyniają się do popularyzacji każdej dziedziny pracy, odsłaniają tajemnicę wiedzy".** Omawiając wiele możliwości krótkometrażowych filmów dokumentalnych i oświatowych zastanawia się autor listu czy krótkometrażowe filmy dołączane do programu nie mogłyby przyczynić się do popularyzacji nauki języka rosyjskiego.

Pomysł ten nie wydaje się nam najszczęśliwszy. Rolę tę spełnia radio, które daje z powodzeniem audycje lekcji języka rosyjskiego. Dużą rolę odgrywają także radzieckie filmy fabularne w wersji oryginalnej, zaopatrzone w polskie napisy. Odczytywanie napisu przy jednoczesnym słuchaniu rosyjskiej mowy pomaga w nauce języka.

Dyskutujemy z kolegami

„Część naszego społeczeństwa zrozumiała, że film nie tylko powinien bawić, ale wychowywać i uczyć — pisze A. RUMAK z Radomia — **Filmy dokumentalne pozwalają nam oglądać tyle ciekawych rzeczy, pokojową pracę ludzi walczących o lepsze jutro, budujących w swym kraju socjalizm".** Autor listu podkreśla, że nie wszyscy jego koledzy interesują się filmem dokumentalnym, wielu z nich uznaje tylko filmy sensacyjne. **„Stoczyłem ostatnio wielką batalię z paroma moimi kolegami na temat składanego programu w radomskim kinie „Hel". Wyświetlano „Ciepłe jezioro", „Archangielskoje" i „Przygody Chico". Kiedy zaproponowałem byśmy się całą gromadą na ten program wybrali, spotkałem się z ogólnym oburzeniem i zarzutami, że nie mam wyrobionego filmowego „smaku". Przy tej okazji posprzeczałem się z kolegami. Chciałbym ich jednak jeszcze kiedyś przekonać, że prócz filmów sensacyjnych lub cowboyskich, za którymi przepadają, istnieją jeszcze i inne o wiele bardziej interesujące pozycje filmowe".**

CZESŁAW ZIEMIŃSKI z Jeleniej Góry, który w ciągu długotrwałej naszej znajomości dał nam wiele dowodów swego zainteresowania sztuką filmową, opowiada nam o swoich szkolnych kolegach, którzy zdradzają coraz bardziej rosnące zainteresowania kinem i filmem. **„Artykuły zawarte w tygodniku „Film" czytają sumiennie, a zwłaszcza interesują ich reportaże o pracy nad realizacją poszczególnych filmów, które pomagają im w zdobywaniu wiadomości. Proces powstawania obrazu filmowego, sztuka od strony roboczej — oto zagadnienia, które nas wszystkich pasjonują. Ale mimo lektury wciąż jeszcze wiele spraw z tej dziedziny jest niewyjaśnionych.**

Dyskusje nad obejrzanymi filmami — pisze w dalszym ciągu nasz korespondent — **odbywają się często i stoją na wysokim poziomie ideowym. Koledzy trafnie dostrzegają braki filmów, umieją je właściwie analizować, krytykują uchybienia, ale potrafią także zachwycać się osiągnięciami.**

Ożywają obrazy historyczne

...Oglądany przez nas ostatnio film „Na odsiecz Carycyna" stanowi dla nas nie tylko doznanie artystyczne ale pomoc naukową, obrazowe uzupełnienie VIII rozdziału Krótkiego Kursu WKP(b), gdzie czytaliśmy, że generał Krasnow został odparty spod Carycyna. Obejrzenie potężnego obrazu, ilustrującego wydarzenia tamtych dramatycznych dni rozstrzygających o władzy młodej republiki robotników i chłopów dało nam mocną podbudowę do materiału, z którym zaznajomiliśmy się za pomocą książki. Zawrzała gorąca dyskusja nad tym filmem. Nam żołnierzom przypadły do gustu szczególnie sceny walk młodej armii radzieckiej z interwentami, postawa bohaterskiego kozaka Marcina i waleczność Woroszyłowa... Film ukazuje że mimo że nie było wówczas odpowiedniej bazy materialnej i technicznego wyposażenia wojska, państwo robotnicze potrafiło stworzyć własne wojsko, które rozbiło znaczne siły interwentów i białogwardzistów.

Obok podkreślanych przez was wartości dokumentalno-historycznych i wychowawczych filmu **Na odsiecz Carycyna**, należy zaznaczyć również wspaniałe odtworzenie atmosfery, kolorytu, świetne przedstawienie postaci wodzów, a także odmalowanie sylwetek prostych ludzi, — robotników, chłopów żołnierzy. Na plan pierwszy wysuwa się człowiek i to jest właśnie specjalnie cenne w tym filmie, który rozpoczęty przed wojną, a ukończony w roku 1942 w czasie wojny z hitlerowskim najeźdźcą przez braci Wasiliew, (twórców filmu Czapajew), należy do wybitnych pozycji radzieckiej kinematografii.

Film włoski wzrusza i każe myśleć

Niedolą robotnika w ustroju kapitalistycznym przejęła się „ALINA Z SOLIC-ZDROJU", w liście w którym omawia świeżo oglądany film włoski **Ziemia drży.**

„Jestem pod wrażeniem tego filmu — pisze — **nie chce mi się po prostu wierzyć, że ludzie mogą być aż tak bardzo wyzyskiwani, żal mi Antonia, biedak walczył przeciwko wyzyskiwaczom, ale nie dał rady, ludzie nie wierzyli w jego siły, a i on sam zaczął o nich wątpić. Nikt nie przyszedł mu z pomocą... Chciałabym napisać do Antonia i wyrazić mu uznanie za jego mocną i świetną grę..."** I na końcu refleksja: **„Dużo mamy naszemu rządowi do zawdzięczenia. Nas nikt nie wyrzuci na bruk jak to zrobili z Antonim i jego rodziną".**

Ten film, który tak bardzo Panią poruszył stworzył wybitny reżyser włoski Visconti. Z wielkim artyzmem i prawdą przedstawił on na tle pięknej przyrody obrazy z życia rybaków sycylijskich i ich ciężkie borykanie się z życiem. Widziała Pani może przed paroma miesiącami na naszych ekranach film innego reżysera włoskiego de Sica **Złodzieje rowerów.** W filmie tym podobnie jak w **Ziemia drży** przedstawione zostało ciężkie położenie bezrobotnego robotnika włoskiego. Akcja tego filmu rozgrywa się w Rzymie, jednym z najpiękniejszych miast świata, bohater filmu zostaje samotny i opuszczony przez bezlitosne społeczeństwo w ustroju, który nic mu nie może pomóc w nieszczęściu. Oba te filmy kończą się beznadziejnie i smutnie. Ale mimo to po obejrzeniu filmów **Złodzieje rowerów** i **Ziemia drży** wierzymy mocno, że zarówno los Ricia, jego małego synka Brunona i Antonia zmieni się radykalnie, że już wkrótce robotnik włoski przestanie być samotny, opuszczony i bezrobotny.

Słówko krytyki o Halce i Jontku

Zamieszczaliśmy wielokrotnie głosy czytelników oceniających walory filmu **Warszawska premiera.** Tym razem przytoczymy głos J. DĘBSKIEGO z Brwinowa, który krytykuje postacie Halki i Jontka: **„Byłem kilka razy na „Halce"** — pisze — **i widziałem to nasze arcydzieło muzyczne w różnych obsadach. Jontek z „Warszawskiej premiery" nie podobał mi się. Uważam, że jego rysy przypominają raczej starszego górala. Robi wrażenie jakiegoś sztywnego manekina. Halka również według mnie wypadła blado, nie wydobyto wszystkich możliwości znakomitej aktorki B. Kostrzewskiej. Natomiast bardzo ładnie i dobrze wypadł sam**

ZDJĘCIA KRAJOWE: PKF, WFD, WFF, Kazimierz Wawrzyniak, Jerzy Czekajewski.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

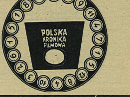
SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 13 wyrazów o poniższych znaczeniach. Pierwsze litery tych wyrazów, czytane poziomo, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Tytuł filmu reżyserii A. Forda 2) Imię i nazwisko odtwórcy głównej roli w filmie „Opowieść o prawdziwym człowieku" 3) Radziecki reżyser komedii filmowych 4) Odtwórca głównej roli w filmie „Konstanty Zasłonow" 5) Jeden z czołowych reżyserów radzieckich 6) Reżyser filmu „Czarci żleb" 7) Postępowy aktor amerykański, jeden z protestujących w sprawie „10-ciu z Hollywood", znany w Polsce z filmów: „Konwój" i „Casablanca" 8) Reżyser filmu „Wielki przełom" 9) Reżyser filmu „Musorgski" 10) Popularny komik czechosłowacki, znany w Polsce z filmów: „Ludzie bez skrzydeł", „Nikt nic nie wie", „Kariera", „Pięćsetka" 11) Imię i nazwisko reżysera filmu „Pieśń tajgi" 12) Imię i nazwisko odtwórczyni roli Calergis w „Warszawskiej premierze" 13) Imię i nazwisko aktorki polskiej grającej w filmie produkcji „DEFY".

ARYTMO-SKAKANKA



Ciężko pracują dzieci włoskie. Jedna z realistycznych scen filmu włoskiego (Ziemia drży).

Obojętny tłum nie przejmuje się cierpieniem robotnika, któremu ukradziono rower.

Ałła Tarasowa i Włodzimierz Drużnikow w roli matki i syna w (Grzesznikach bez winy).

Moniuszko, miał subtelne ruchy i uduchowioną twarz... Dlaczego przy postaci Moniuszki nie było niedociągnięć, a tak po macoszemu potraktowano dzieci jego geniuszu Halkę i Jontka?"

Prawdziwi artyści...

MARUSIA Z WARSZAWY pisze: „Byłam ostatnio na radzieckim filmie „Grzesznicy bez winy" i pragnę podzielić się głębokim wrażeniem, jaki ten film wywarł na mnie. Zachwycam się zwłaszcza grą artystów. To są prawdziwi artyści, którzy nie traktują swej pracy jako rzemiosło, ale jako sztukę. Każda rola w tym filmie jest tak opracowana jakby aktorzy grali samych siebie, z takim wyczuciem, że już lepiej chyba nie można... Szczególnie Drużnikow zagrał swą rolę po mistrzowsku. Podziwiałam go już dawniej w filmie „Konstanty Zasłonow".

Film radziecki Grzesznicy bez winy został zrealizowany w roku 1945 przez reż. Pietrowa według sztuki znanego pisarza rosyjskiego Ostrowskiego. Rolę Heleny Kruczyniny odtworzyła znana artystka radziecka A. K. Tarasowa.

Z naszych wędrówek po Polsce

JESTEŚMY ZNOWU W KATOWICACH

Tym razem w Załężu w kinie „Apollo". Opisuje Z. JAŁOWICKI jak to młodzież szkolna obecna na sali przeszkadza widzom, prowadząc głośne rozmowy, gwiżdżąc i tupiąc. „Dlaczego personel kina nie uspokoi tych krzykaczy? Nauczycielstwo Załęża powinno uczyć dzieci jak należy się zachowywać w publicznym miejscu.

W tym samym kinie „Apollo" dnia 12.9 br. przy wyświetlaniu II części „Upadku Berlina" niektórych scen było w filmie brak. Dlaczego tak jest?

A W RIALTO...

„16.9. rb. wybrałem się wraz z kolegą do kina „Rialto" na poranek filmowy. Wyświetlano film „Zahartowani". Poranki zaczynają się o godz. 10-ej, lecz o 10,30, gdy film już dawno się rozpoczął, weszli nowi „goście". Co chwila odsuwają z hałasem kotary, szukają po ciemku miejsc, hałasują. W kinie tym na balkonie znajduje się aparatura do strojenia głosu, obsługiwana przez bileterkę. Bileterka ta wychodzi często na pogawędki, tak że w rezultacie ogląda się czasem film na niemo".

„MARYSIEŃKA" ZAPOMNIAŁA O PKF

„Byłem ostatnio dwa razy w kinie „Marysieńka" w Jeleniej Górze — pisze M. PAWŁOWSKI z Sobieszowa — i stwierdziłem, że kino to nie wyświetla kronik. Nikt z widzów nie mógł mi odpowiedzieć na to pytanie. A przecież obecnie kronika daje tyle interesujących wiadomości z kraju i z zagranicy i naprawdę warta jest obejrzenia"

KRONIKA... ZNOWU ZA STARA

„Dnia 5.9 br. przyjechało do Sobieszowa kino objazdowe nr 14. Wyświetlano film „Narzeczona z Turkmenii". Wszystko byłoby dobrze ale... właśnie to jedno „ale". Pokazano nam kronikę 4/51 przeznaczoną dla wsi, którą wszyscy już oglądali na wiosnę rb. I dziwnie brzmiały z ekranu słowa: „Jesteśmy gotowi do rozpoczęcia siewów wiosennych", podczas gdy u nas już zaczęliśmy siewy jesienne. Prosimy o aktualne kroniki, które nie straciły jeszcze swojej aktualności.

SKRZYNKA TECHNICZNA

STANISŁAW BARANOWSKI Lublin. — Kabina kinowa, czyli ściśle mówiąc operatornia składa się z szeregu pomieszczeń, z których najważniejszym jest kabina właściwa. W kinie średnim co do wielkości w kabinie tej znajdują się dwa projektory. System dwuprojektorowy nie jest wprowadzony, jak Pan niesłusznie sądzi, aby jeden projektor był w rezerwie. Pełny program zawiera około 3.000 m filmu. Pojemność cewy filmowej na projektorze waha się od 600 do 900 m taśmy. Gdybyśmy wyświetlali na jednym projektorze wówczas mielibyśmy ciągłe przerwy celem zmiany cewy. Film wyświetla się bez przerw to na jednym to na drugim projektorze. Zaobserwować prosimy podczas seansu okienka projekcyjne. Łatwo stwierdzimy, że snop światła wychodzi kolejno to z jednego to z drugiego okienka. Nadto obecność dwóch projektorów jest najlepszym zabezpieczeniem przeciwpożarowym, ponieważ z jednej strony okienko filmowe mniej nagrzewa się, z drugiej zaś strony w razie zapalenia filmu pod ogniem znajduje się tylko 600 metrów taśmy, a nie jak w jednoprojektorowych instalacjach bywa do 1300 metrów.

Poza projektorami w kabinie kinowej znajduje się kompletne urządzenia dźwiękowe, urządzenia kontrolne, tablice elektryczne, urządzenia sygnalizacji i łączności oraz projektor do wyświetlania przeźroczy i gramofon elektryczny. Nadto przepisowe przyrządy i sprzęt pożarowy.

Poza kabiną właściwą posiadamy przewijalnię ze stołem do przewijania filmu, przewijarką i urządzeniami do montażu i klejenia filmu oraz schowkami ogniochronnymi. Nadto dobrze urządzona kabina powinna posiadać pokój dla wypoczynku załogi. Prostowniki lub przetwornice, przetwarzające prąd zmienny na stały dla zasilania lamp łukowych powinny znajdować się w oddzielnym pomieszczeniu. Również oddzielnie umieszczona jest akumulatornia dająca prąd na oświetlenie bezpieczeństwa w kinie.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

OLA OCIEPKO z Poznania — Film Titanic, wyprodukowany został w niemieckiej wytwórni UFA w latach wojennych.

ALEKSANDER KOWALSKI z Krakowa — Zamieszczaliśmy parokrotnie w naszym piśmie artykuły o początkach kinematografii. Radzimy przeczytać w 27 n-rze „Filmu" (z dnia 8 lipca rb.) artykuł pt. „Na tropach kinematografii". Polecamy również przeczytanie broszury J. Giżyckiego „Jak powstaje film". Wspomniany przez Pana artykuł ocenimy po nadesłaniu. Co do jego objętości zorientuje się Pan czytując artykuły w naszym tygodniku.

A. SZURA z Mysłowic — Dziękujemy za uwagi. Prosimy o jak najczęstszą krytykę.

ELŻBIETA MARANKIEWICZ z Mokotowa. ZDZISŁAW OKULJAR Bielsko Śl. — W sprawie sprzedaży roczników czasopism radzimy zwrócić się do Expresu Wieczornego do działu „Kto chce niech czyta".

T. MARKOWSKA z Łodzi — W dziale „Co ujrzymy na ekranie" informujemy stale naszych czytelników o każdym filmie, który ma być wyświetlany.

LUCJAN TOMKO — Uwagi Pana bardzo nas zainteresowały.

M. KOŁOSOWSKA z Białegostoku — A więc jednak wierzycie plotkom. Pisaliśmy wielokrotnie, że aktor którym się interesujecie, żyje, jest zdrów i pracuje.

ZOFIA GWIAZDOWSKA z Oleśna — Aktorka, o którą Pani pyta nie wróciła po wojnie do Polski.

„MŁODA MIŁOŚNICZKA FILMU" z Bydgoszczy — Rocznik „FILMU" z 1950 r. jest do nabycia w cenie 45 zł. Sumę tę wpłacić należy na konto PKO Filmowej Agencji Wydawniczej nr 6826/110.

ANDRZEJ BORYS z Gdańska-Oliwy — Książkowe Wydawnictwa Filmowej Agencji Wydawniczej nabyć można w każdej księgarni Domu Książki. Jeżeli na Wybrzeżu ich nie ma, można sprowadzić je za zaliczeniem z księgarni każdego większego miasta w Polsce.

„KINOMANKA z NOWEGO SĄCZA", ZOSIA i LILA z Wałbrzycha, KRYSTYNA PIERZCHALSKA z Częstochowy, LIDIA GABRYŚ — Życzenia Wasze postaramy się w miarę możności spełniać i gdy nadarzy się ku temu okazja, zamieszczać zdjęcia i sylwetki znanych aktorów.

TERESA RÓG z Wałbrzycha — Adresu aktorów nie podajemy, jak to już Pani zapewne czytała w naszych odpowiedziach. List Wasz możemy dostarczyć adresatowi.

T. M. z Gliwic — Szczegół, o który Pan pyta jest nieważny, toteż przepraszamy, że nie udzielimy odpowiedzi.

H. PSZCZÓŁKOWSKA z Dzierżoniowa — List został przekazany. Za uwagi o Wesołych zawodach dziękujemy.

KRYSTYNA SZEWCZYK z Warszawy — W Warszawie znajdują się następujące szkoły dramatyczne: Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna (ul. Reja 9); Państwowe Liceum Techniczno - Teatralne (ul. Tarczyńska 10); Państwowa Szkoła Dramatyczna Teatru Lalek (ul. Słupecka 7); istnieje również Państwowe Liceum Choreograficzne (Al. Niepodległości 164)

Po odgadnięciu „klucza pomocniczego" wpisać na miejsce liczb na podanym rysunku odpowiadające im litery i przeskakując stale taką samą ilość liter (w kierunku ruchu wskazówki zegara) odczytać rozwiązanie. Początek odczytywania w kółku z liczbą 9. Pamiętać należy, że jednakowym liczbom odpowiadają jednakowe litery.

Klucz pomocniczy:

6—8—11—2—3—5—6 — Jedna z największych radzieckich wytwórni filmowych,

7—8—12—1—4 — Młodociany aktor z filmu „Pierwszy start",

4—1—9—10 — Czechosłowacki kompozytor, członek jury na VI Festiwalu w Karlovych Varach i laureat Nagrody Stalinowskiej.

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania

10 nagród książkowych

NAGRODY AUTORSKIE

działu rozrywkowego otrzymują:

1) **Władysław Staszczyński** — Wrocław, ul. św. Wincentego 23 m. 4 — za logogryf w nr 22 (131),
2) **Barbara Zarzycka** — Mysłowice, ul. Oświęcimska 24 — za konikówkę w nr 22 (131),
3) **Jan Gutek** — Lublin, ul. Probostwo 15 m. 3 — az logogryf w nr 24 (133),
4) **Edward Sosnowski** — Złotoryja, ul. Legnicka 1 — za zadanie pt. „Układamy tafelki" w nr 24 (133),
5) **Mieczysław Tomczak** — Bydgoszcz, ul. Poniatowskiego 24/5 — za konikówkę w nr 25 (134).

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 32 (141)

REBUS: **Nasz chleb powszedni.**

CZY PAMIĘTASZ: Rolę Piotra I grał **Simonow.**

KTO WIĘCEJ?: **Andrejew, Wołodin, Room, Alisowa, Klaps.** (Szczegóły poniżej).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 32(141) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Izabella Byliczyńska** — Słupsk, ul. Wyspiańskiego 7
2) **Zbigniew Chorostowski** — Łańcut, ul. 3 Maja 36,
3) **Czesław Mądrzak** — Walim Dobry, ul. Rokossowskiego 34, pow. Wałbrzych,
4) **Bogdan Miałkowski** — Warszawa, ul. Wolska 69 m. 3,
5) **Zofia Ożdżeńska** — Warszawa 4, ul. Jagiellońska 22
6) **Helena Pronobis** — Gliwice, ul. Nowy Świat 27,
7) **Ewa Strzyżewska** — Gdynia, ul. Świętojańska 18,
8) **Mieczysław Tomczak** — Bydgoszcz, ul. Poniatowskiego 24/5,
9) **Władysław Wawrzyniecki** — Opole, ul. Norwida 5 m. 3,
10) **Zygmunt Zawadzki** — Słupsk, ul. Świerczewskiego 7

Do współzawodnictwa w ułożeniu największej ilości nazwisk filmowych w zadaniu „Kto więcej?" stanęło 174 czytelników. Przekonywujące zwycięstwo odniosła **Janina Płóciennik** z Koszalina, ul. Walki Młodych 14 układając 286 nazwisk filmowych. Dalsze miejsca zajęli: 2) **Janusz Jakóbczyk** — Trzcianka Lubuska, ul. Matejki 21 — 268 nazwisk, 3) **Edmund Smoliński** — Bydgoszcz, ul. Karpacka 36 — 266 nazwisk, 4) **Wacław Proniewski** — Falenica k/W-wy, ul. Kościuszki 3 — 144 nazwiska, 5) **Stanisław Czaderski** — Wadowice, ul. Barska 26 — 126 nazwisk. Wszyscy wymienieni laureaci otrzymają specjalne nagrody książkowe ufundowane przez kierownika działu.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Moskiewska Wytwórnia Filmów Popularno-Naukowych, Ceskoslovensky Statni Film, Luxfilm, L'Ecran francais, Magy Film, DEFA, Francinex.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

NA NASZEJ TAŚMIE ● NA NASZEJ TAŚMIE